

Vallan tuottamat

Foucault'n valtakäsitys valokuvaajan ja kuvattavan
välisen valtasuhteen tarkastelussa

Nova Pokkinen
Ohjaaja Tomi Dufva
Opponentit Jimi Laaksonen & Oona Ojala

Taiteen kandidaatin opinnäyte
Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma
Aalto Yliopisto Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu
2019

Tekijä Nova Pokkinen

Työn nimi Vallan tuottamat : Foucault'n valtakäsitys valokuvaajan ja kuvattavan välisen
valtasuhteen tarkastelussa

Laitos Taiteen laitos

Koulutusohjelma Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelma

Vuosi 2019

Sivumäärä 22

Kieli Suomi

Tiivistelmä

Käsittelen tutkielmassa valokuvaajan ja kuvattavan välistä valta-asetelmaa Michel Foucault'n valta-analyysin pohjalta. Työn lähtökohtana on voimauttava valokuva -metodin kehittäjän Miina Savolaisen käsitys valokuvaajan vallasta. Savolaisen mukaan valokuvaaja-kuvattava-valtasuhde täytyy ensin purkaa, jotta voimauttamisen menetelmää voidaan käyttää. Tämä antaa ymmärtää, että valta itsessään on luonteeltaan jotain, mistä on mahdollista irtautua.

Tutkielman tavoitteena on kyseenalaistaa Savolaisen esittämä valtakäsitys ja tarkastella aihetta vaihtoehtoisen valtanäkemyksen kautta kuvataidekasvatuksen kentällä. Analysoinnin kohteena ei kuitenkaan ole voimauttavan valokuvan menetelmä, vaan tutkielma keskittyy laajemmin valtaan, valokuvaajan ja kuvattavan rooleihin ja valokuvauksen käytäntöihin.

Opinnäytteen tutkimusmenetelmänä käytän teoreettista tutkimusta. Foucault'n valta-analyysi ja käsitys normista muodostavat tutkielman keskeisimmän teoreettisen viitekehyksen, jonka kautta pohdin valokuvauksen käytäntöjen ja normiston rakentumista historiassa ja niiden tuottamista edelleen. Lisäksi hyödynnän kriittistä pedagogiikkaa ja Susan Sontagin *Valokuvauksesta* ja Roland Barthesin *Valoisa huone* -teoksia apuna valokuvauksen valtakysymysten tarkastelussa.

Foucault'-laisittain valta on läsnä kaikessa ihmisten välisessä toiminnassa. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna valokuvaaja ei voi astua vallan ulkopuolelle ollessaan tekemisissä ihmisten kanssa. Olennaista on, että valta on luonteeltaan tuottavaa. Valokuvauksen käytännöt ovat muokkautuneet historiallisissa tapahtumaketjuissa, ja niitä tuotetaan ja toistetaan edelleen esimerkiksi valokuvauksen diskursseissa.

Nostan tutkielmassa esiin muutamia esimerkkejä valokuvausprojekteista, joissa valokuvaajat ovat lisänneet kuvattavan osallistumismahdollisuuksia kuvausprosessissa. Näiden esimerkkien valossa vaikuttaisi siltä, ettei valokuvauksen normien uudistaminen ole yksinkertaista, eikä niiden muutosvoima ole selkeä. Mikäli valokuvaajan ja kuvattavan välistä valtasuhdetta halutaan muokata uudelleen, täytyy soveltaa mahdollisesti täysin uudenlaisia ajattelun tapoja.

Avainsanat Foucault, valokuvaus, valokuvaaja, valta, voimauttava valokuva, Savolainen

Sisällys

1.0 Johdanto	1
2.0 Valta, historia & tieto	4
2.1 Valtakäsityksiä	4
2.2 Valokuvan historiasta	6
3.0 Normit ja toimijuus.....	9
3.1 Normit & tuotettu subjektiviteetti	9
3.2 Roolit ja kieli	10
4.0 Vaihtoehtoiset käytännöt ja niiden tulevaisuus	13
4.1 Keinoja, joita on käytetty vallan purkamiseksi valokuvauksessa	13
4.2 Tulevaisuus	16
5.0 Lopuksi.....	17
6.0 Lähdeviitteet.....	19

1.0 Johdanto

Erästä ystävääni on muutaman kerran kuvattu valokuvaprojekteihin, joiden avulla on pyritty lisäämään yleistä tietoutta sukupuolen moninaisuudesta. Kaksissa eri kuvauksissa, eri valokuvaajat ovat pyytäneet häntä riisumaan paitansa, jotta rintojen poistoleikkauksesta jääneet arvet tulisivat osaksi muotokuvaa. Ystäväni on toiminut kuten pyydettiin, sillä alastomuus itsessään ei ole ollut hänelle ongelma. Jälkikäteen hän kuitenkin toi minulle ilmi, että tilanteet olivat herättäneet ristiriitaisia ajatuksia. Hän ei ollut esimerkiksi varma, olisiko kuvaushetkellä edes osannut kieltäytyä pyynnöistä.

Ystäväni kritiikki on palautunut mieleeni useasti sen jälkeen. Olen itse tuottanut kolme valokuva-projektia, joissa on tuotu esille sukupuoli- ja seksuaalivähemmistöihin kuuluvien ihmisten kokemuksia ja kertomuksia. Amanda Harrisin dokumentaarinen valokuvaprojekti *Femme Space* on vaikuttanut voimakkaasti omaan valokuvatyöskentelyyni. Harris ja hänen kuvaamansa henkilöt käyttivät muotokuvaa uudelleenvaltamaan (reclaim) fyysisiä ja sosiaalisia tiloja, joihin he eivät kokeneet olevansa tervetulleita (Harris, 2016). Harrisin ihmismuotokuvat innoittivat minua tutkimaan voimaantumisen (empowerment) tematiikkaa ja queer-ihmisten representaatioita valokuvissa.

Näiden valokuvaprojektien myötä havahduin pohtimaan omaa asemaani valokuvaajana suhteessa kuvaamiini henkilöihin. Tunsin vastuuta representaatioista ja narratiiveista, joita teossarjani välittivät queer-ihmisistä. Toisekseen saatoinkin kokea haastavaksi hyvän vuorovaikutuksen ja kommunikation kuvaamieni henkilöiden kanssa. En ollut varma, millainen valokuvaaja minun pitäisi olla: itsevarma ja ohjaileva, vaiko tarkkaileva ja tilaa antava. Tunsin painetta suorittaa valokuvaajan roolia niiden mielikuvien perusteella, joita minulla oli ammattimaisesti toimivasta valokuvaajasta.

Koska voimaannuttava valokuva (empowering photography) muodostui keskeiseksi käsitteeksi valokuvatyöskentelyssäni, tutustuin tarkemmin Miina Savolaisen yhteisölliseen taidevalokuvaprojektiin ja menestyskirjaan *Maailman ihanin tyttö* (2008). Savolainen määrittelee voimauttavan valokuvan taideterapeuttiseksi ja pedagogiseksi metodiksi, jota voidaan käyttää yksilöiden tai yhteisöjen voimaantumisen tukena. Menetelmän hyödyntäminen kuitenkin vaatii, että valokuvaajan valta puretaan. (Savolainen, 2009, 211-212). Vaikka valokuvaukseen liittyy jo lähtökohtaisesti vallankäyttöä (mt., 211), Savolainen antaa ymmärtää, että valta on luonteeltaan jotain, mistä on mahdollista irtautua.

Lähtökohtaisesti pidän väitettä ongelmallisena. Vaikka valokuvaajan ja kuvattavan valta-asetelmassa voitaisiinkin aikaansaada muutoksia, näen ajatuksen vallan ulkopuolelle astumisesta epäuskottavana. Mikäli valokuvaajan valta-asema halutaan määritellä uudelleen, on mielestäni tarpeellista tutkia lähemmin ilmiötä *valta* sekä sen suhdetta valokuvaukseen.

Tässä tutkielmassa en analysoi voimauttavia valokuvia tai Savolaisen menetelmän toimivuutta terapeuttisena työkaluna, vaan arvioin yleisemmällä tasolla vallan luonnetta ja sen vaikutusta ihmisvalokuvauksen käytäntöihin sekä valokuvaajan ja kuvattavan rooleihin kuvaustilanteessa. Tutkielman prosessin alkuvaiheessa tarkoitukseni oli tutkia valokuvaajan positiota ja vastuuta voimauttavissa valokuvaprojekteissa, joissa kohteena ovat queer-ihmiset. Vallan analysointi kuitenkin muutti merkittävästi tutkielman painopistettä, joten hylkäsin tämän näkökulman. Palaan tutkielmassa tapahtuneisiin muutoksiin tarkemmin viidennessä luvussa.

Tutkimusmetodinani käytän teoreettista tutkimusta. Tutkielman teoreettinen tausta nojaa ranskalaisen filosofin ja historioitsijan Michel Foucault'n käsityksiin vallasta ja ilmiöiden historiallisesta rakentumisesta. Lisäksi hyödynnän valokuvakirjallisuutta sekä kriittistä pedagogiikkaa historian hahmottamisessa sekä valokuvaajan ja kuvattavan roolien tarkastelussa.

Tutkielman kolme keskeistä kysymystä ovat: Onko valokuvaajan valta mahdollista purkaa? Mitä toimintamekanismeja vallalla on? Miten valokuvaaja voi vaikuttaa valtasuhteisiin?

Kuvataidekasvatuksen koulutusohjelmassa on tehty useita kandidaatintutkielmia ja pro gradu -tutkielmia, jotka käsittelevät jotain opinnäytteelleni yhteistä aihealuetta. Nostan näistä esiin erityisesti Koiviston (2013) pro gradu -tutkielman *Disabling Empowerment – The Powerless Subject in the Empowerment Rhetoric of Finnish Art Education*, jossa hän analysoi voimauttamisretoriikkaa suomalaisen kuvataidekasvatuksen kentällä Foucault'n ja kriittisen vammaistutkimuksen näkökulmasta. Jekunen (2012) rajaa tutkielmansa Foucault'n ajatuksiin vallankäytöstä rangaistuslaitoksissa, ja Savolaisen (2000, 2005) lisäksi voimaantumista tai valokuvan terapeutista käyttötarkoitusta tarkastelevat esimerkiksi Toivanen (2008) ja Guthwert (2012). Opettajan valta-asemasta ja pedagogisista käytännöistä kirjoittavat muun muassa Koukonen (2010), Humaloja (2011) ja Lehtimaja (2005).

Vaikuttaa kuitenkin siltä, että yhdessäkään tutkielmassa ei ole Foucault'n valta-analyysin pohjalta kriittisesti pureuduttu vallan ja valokuvaajan toiminnan suhteeseen. Koivisto lukeutuu taidekasva-

tuksen kentällä niihin harvoin, jotka ylittää kyseenalaistavat Savolaisen valtakäsitystä (2013). Valokuvauksen teoria on jo 1960-luvulta lähtien ollut kiinnostunut ihmisen esittämisen ja representaatioiden ongelmallisuudesta sekä kuvien kautta käytettävän vallan kysymyksistä (Ijäs, 2009), mutta yhtäläistä kiinnostusta ei tunnu olevan sitä kohtaan, mitä tapahtuu valokuvaajan ja kuvattavan vuorovaikutuksessa ennen kuvan syntymistä tai sen aikana. Koska taidekasvatuksen tutkimuksessa yhdistyvät käyttäytymistieteet ja taiteentutkimus, olisi mielestäni nimenomaan taidekasvatuksen mahdollista tarjota kiinnostavia näkökulmia valokuvaajan ja kuvattavan vuorovaikutussiiin käytäntöihin. Lisäksi valokuvaus kuuluu olennaisesti nykyisiin kuvataidekasvatuksen sisältöihin, minkä vuoksi näen merkityksellisenä, millaisia käsityksiä taidekasvattajat tuottavat ja välittävät valokuvauksesta. Palaan luvussa neljä koulutuksen ja diskurssien merkitykseen valokuvaajien identiteetin ja toimintatapojen rakentumiselle.

Seuraavassa luvussa esittelen opinnäytteelle keskeistä teoreettista lähestymistä valtaan Foucault'n ajatusten pohjalta ja hyödynnän Foucault'n historiaan suuntaavaa katsetta. Kolmannessa luvussa pohdin historian valossa sekä kriittisen pedagogiikan avulla, miten identiteetti ja normi rajaavat toimintaa. Neljännessä luvussa syvennyn muutamiin esimerkkeihin, joissa valokuvaajat ovat pyrkineet tasa-arvoistamaan kuvattavien asemaa kuvausprosessissa. Arvioin näiden toimintatapojen suhteutumista valtaan sekä lopuksi pohdin, miten valokuvauksen vaihtoehtoisia käytäntöjä olisi tulevaisuudessa mahdollista hahmotella.

2.0 Valta, historia & tieto

Tässä luvussa avaan opinnäytteelle keskeistä vallan teoriaa ja käsittelen valtasuhteita valokuvahistorian esimerkkien avulla. Ensimmäisessä alaluvussa esittelen liberaalia valtakäsitystä ja Foucault'n valta-analyysiä Pulkkinen (1998), Helénin (1994) sekä Tiisalan (2010) tulkintojen kautta. Hyödynnän Foucault'n analyysiä valokuvaajan ja kuvattavan välisen valtasuhteen tarkastelussa. Toisessa alaluvussa nostan esiin tiettyjä valokuvauksen historian vaiheita ja pohdin niiden kautta valokuvakäytäntöjä, joiden näen edelleen toisintavan valokuvaajan ja kuvattavan välisiä valta-asetelmia.

2.1 Valtakäsityksiä

Tämän opinnäytteen perustana toimii Foucault'n esittämä näkemys, että valta on aina läsnä sosiaalisessa elämässä (Pulkkinen, 1998). "Foucault ymmärtää vallan toimintana, joka kohdistuu muiden ihmisten toimintaan" (Tiisala, 2010, "Ihmisten hallinta" kpl 3). Ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa tapahtuu lukematon määrä vastaavia tekoja, minkä vuoksi valtaa voidaan tulkita olevan kaikkialla (Tiisala, 2010). Mikäli valtaa on aina ihmisten välisessä kanssakäymisessä, ei tunnu mielekkäältä kysyä, onko valokuvaajan ja kuvattavan välillä jonkinlainen valtasuhde, sillä selkeästi näin on. Tuntuu oleellisemmalta pohtia, miten valta toimii ja vaikuttaa valokuvaajan ja kuvattavan väliseen suhteeseen.

Foucault ei koskaan kirjoittanut varsinaista vallan teoriaa, vaan hänelle on olennaista vallan mekanismien tutkiminen. Hänen valta-analyysinsä keskeinen käsite on nietzscheläinen genealogia. Genealogia tarkoittaa, että ilmiöiden luonnollisuus ja totuus kyseenalaistetaan, ja huomio kohdistetaan ilmiöiden rakentumisprosessiin ja historiaan. (Pulkkinen, 1998; Helén, 1994.) Pulkkinen (1998, 111) muotoilee Foucault'n erään keskeisen kysymyksen seuraavasti: "Kuinka vallan subjektit ja objektit ovat muodostuneet sellaisiksi kuin ne ovat?" Sovellan tätä ajatusta valokuvauksen kontekstiin ja kysyn, miten valokuvaajan ja kuvattavan suhde on muotoutunut tietynlaiseksi? Lisäksi "valta tuottaa sen, mitä pidetään totuutena ja normaalina" (Pulkkinen, 1998, 107). Tästä näkökulmasta tarkasteltuna valokuvaustilanne ja sen vakiintuneet toimintatavat eivät enää näyttäydy itsestään selvinä, vaan ne vaikuttaisivat olevan tuotettuja historiallisissa tapahtumaketjuissa.

Mikäli valta on aina läsnä ihmisten välisessä toiminnassa, mihin sitten perustuu ajatus valokuvaajan vallan purkamisesta? Liberaalissa politiikan teoriassa valta esiintyy ihmisten välisissä suhteissa

kielteisesti värittyneenä ominaisuutena, joka sallii valtaa omaavan yksilön toteuttaa omia aikomuksiaan ja intressejään toisen yksilön aikomusten sekä intressien kustannuksella. Liberaalissa teoriassa vallan käyttö ei kuitenkaan ole sama asia kuin fyysinen pakottaminen. Tämä tarkoittaa, että periaatteessa henkilöllä, johon valtaa käytetään esimerkiksi uhkailemalla, olisi mahdollisuus kieltäytyä toteuttamasta valtaa pitävän tahtoa. (Pulkkinen, 1998.) Pulkkinen kärjistää liberaalin poliittisen teorian utopiaksi, joka suhtautuu valtaan kuin ”välttämättömänä pahana”, josta tulisi irtautua (mt., 108). Liberaalin valtateorian tavoitteena voidaan nähdä yksilöiden osittainen tai täydellinen vapautuminen vallan alaisuudesta (Pulkkinen, 1998).

Näen Savolaisen voimauttavan valokuvan valtakäsityksen muistuttavan liberaalia valtakäsitystä. Savolaisen (2009, 211) mukaan ”terapeuttisen ja pedagogisen valokuvan käytön ehto on valokuvaksen valta-asetelmien purkaminen”, jolloin voidaan olettaa, että hänen mukaansa on mahdollista saavuttaa tilanne, jossa valtasuhteet eivät enää vaikuta osapuoliin. Pulkkinen kritisoi vallasta vapautumisen poliittista ideologiaa: ”Tämän utooppisen horisontin omaksumisesta seuraa kuitenkin helposti, että suljetaan silmät vallalta” (1998, 116). Pulkkisen näkemystä myötäillen esitän, että tällaisen ajattelun seurauksena valokuvaaja ei välttämättä enää tiedosta vallan kietoutuneisuutta omaan toimintaansa tai asemaansa valokuvaajana.

Foucault’n valtakäsite on osittain yhteneväinen liberaalin valtamääritelmän kanssa, sillä myös Foucault erottelee vallan muusta vallankäytöstä ja mainitsee kohteella olevan jonkinlainen mahdollisuus toimia käskyjen vastaisesti (Pulkkinen, 1998). Pulkkinen hyödyntää Kuschin (1993) analyysiä tarkastellessaan Foucault’n ja liberaalin valtaperinteen eroavaisuuksia: ”...käsitukseen liittyvät Kuschin mukaan vallan mekanismien painottaminen, sosiaalisen vallan ja tieteellisen tiedon suhteen korostaminen sekä näkemys vallasta sosiaalisen elämän aina läsnä olevana tekijänä” (Pulkkinen, 1998, 97). Foucault ei yritä irtisanoutua vallasta, sillä se vaatisi kaiken kommunikaation ja yhteydenpidon lopettamista muihin ihmisiin (Tiisala, 2010, ”Ihmisten hallinta”, kpl 3). Hän myös ”... kieltäytyy omaksumasta sellaisen henkilön asemaa, joka puhuu sorrettujen puolesta tai sorrettujen nimissä” (Pulkkinen, 1998, 109). Foucault’lle vapaus tarkoittaa toimintaa, jolla vaikutetaan vallitseviin normeihin ja diskursiivisiin käytäntöihin ja määritellään uudelleen suhdetta itseen ja muihin (Tiisala, 2010).

Seuraavaksi lähestyn valokuvauksen historiaa genealogisella otteella. Historian kautta hahmottelen, mikä on määrittänyt ja tuottanut vallitsevia käsityksiä kuvauskäytänteistä ja valokuvaajan ja kuvattavan rooleista. Olen kiinnostunut tapahtumista, jotka ovat ohjanneet ajattelua ja käytäntöjä tiettyyn suuntaan, ja esitän niiden edelleen vaikuttavan kuvaajien sekä kuvattavien toimintaan.

2.2 Valokuvan historiasta

Jotta voisimme paremmin ymmärtää nykyvalokuvauksen käytänteitä sekä valokuvaajan roolia, tarkastellaan hetki valokuvauksen syntyä ja ihmiskuvauksen käytäntöjen kehittymistä. Foucault'n genealogisen lähestymistavan kautta hahmottelen, kuinka nykypäivän valokuvaus kantaa edelleen mukanaan historiaansa, joka vaikuttaa käsityksiimme ilmiöstä nimeltä valokuvaus. Rajaan tarkasteltavakseni ihmisvalokuvauksen, josta nostan esiin muotokuvavalokuvauksen varhaisia vaihteita, joiden uskon olevan merkityksellisiä nykyvalokuvauksen käytäntöjä tarkastellessa.

On olennaista huomioida, että valokuva syntyi 1800-luvun alkupuolella tietoisien kehityksen tuloksena palvellakseen länsimaalaisen teollistuvan yhteiskunnan tarpeita. Tiede, opetus ja taide tavoittelivat tarkempia, nopeampia ja luotettavampia menetelmiä todellisuuden tutkimiseksi, dokumentoimiseksi sekä monistamiseksi, jolloin perinteiseen käsityöläisyyteen rinnastuvat jäljittelytavat muuttuivat riittämättömiksi vastaamaan muuttuneisiin edellytyksiin. (Saraste, 1980.) Valokuva oli kemiallisten kokeilujen tulos, jonka varhaista ideaa määritteli kysymys ”saisiko luonnon itse teke-mään kuvia” (mt., 25). Valokuvan ja kameran tehtävänä oli alkujaan siis toimia erityisesti tieteen ja opetuksen apuvälineenä, jonka avulla todellisuutta voitaisiin dokumentoida ja tarkastella.

Luonnon jäljentämisen lisäksi valokuvausta sovellettiin varhain ihmisten muotokuvaamiseen. Pinta-puolisesti aateliston tavat omaksunut, nouseva porvaristo halusi ikuistaa itsensä sekä osoittaa kuvien avulla taloudellista ja sosiaalista asemaansa. (Saraste, 1980; Barthes, 1985.) Valokuvaustekniikka ohjasi kuvattavien henkilöiden ruumiinkulttuuria, sillä pitkien valotusaikojen vuoksi kohteiden täytyi pysyä pitkiä aikoja liikkumatta. Alkuaikoina valokuvan uutuudenviehätys vetosi ihmisiin (Saraste, 1980), mikä saattaa osittain selittää, miksi ihmiset olivat halukkaita alistumaan vaativiin valotusaikoihin.

Ihmisten valokuvaamisesta kehittyi jo varhain liiketoimintaa, joten valokuvaajat kehittivät erilaisia keinoja, joiden avulla tuottaa asiakasta miellyttäviä kuvia. Retussin, eli varhaisen kuvanmuok-

kauksen käyttö yleistyi 1860-1900 välisenä aikana asiakkaiden houkuttelemiseksi, sillä miniatyyrimaalauksiin verrattuna valokuva koettiin liian epäimatelevana malliaan kohtaan. Valokuvaaja saattoi esimerkiksi piirtää viivoja negatiiviin poistaakseen asiakkaan kasvoista ryppyjä. Metallikuvamenetelmäisiin ferrotypiaan ja daguerrotypiaan ei kuitenkaan voinut käyttää retussia, joten valokuvaajat ohjasivat mallia kuvaustilanteessa saadakseen otettua tästä mahdollisimman edustavan kuvan. Toisin sanoen kuvaaja otti hallintaansa esimerkiksi mallin asettelun, valaisun sekä rekvisiitan. (Saraste, 1980.)

Valokuvaajan sekä kohteen välistä vuorovaikutusta muokkasi siis käsitys siitä, millaista ihmisen kuvallista esitystä pidettiin kauniina tai toivottavana. Estabrook (1872) kirjoittaa: ”Valokuvaus on totuuden kertoja, olipa kuvaaja ammattitaitoinen tai ei. Mutta on sanottu, ettei koko totuutta aina pidä kertoa” (siteerannut Saraste, 1980, 66). Vaikka valokuvaa ajateltiin toden kuvajaisena, epämiellyttävänä koettua totuutta haluttiin muunnella. Näiden seikkojen valossa vaikuttaisi siltä, että valokuvamuotokuvan ottaminen kehittyi tapahtumaksi, jossa asiakkaalla ja kuvaajalla oli yhteisiä esteettisiä tavoitteita. Sontag (1984, 83) kirjoittaa valokuvassa esiintymisen tavoista ja kauneudesta: ”Opimme näkemään itsemme valokuvan ehdoin: itsensä pitäminen viehättävänä on juuri sitä, että arvioi näyttävänsä hyvältä valokuvassa. Valokuvat määrittelevät kauneuden...”. Koska valokuvaajalla oletettiin olevan enemmän tietoa näiden päämäärien saavuttamiseksi, olivat kohteet halukkaita muokkaamaan toimintaansa valokuvaajan pyyntöjen mukaiseksi. Tämä oletamus valokuvaajien tiedosta ei ole täysin perusteeton, sillä valokuvaajan täytyi käytännössä hallita kemiaa ja työskennellä huolellisesti hyvän lopputuloksen saavuttamiseksi (Saraste, 1980).

Valokuvaus on siinä mielessä erityislaatuinen ilmiö, että sillä on rinnakkain useita merkittävästi toisistaan eroavia käyttötarkoituksia, mutta silti ne kaikki liitetään valokuvaukseen. Kaupallisten muotokuvaamoiden lisäksi jo 1800-luvulla harjoitettiin samanaikaisesti taiteellisesti orientoitunutta valokuvausta. Valokuvaus miellettiin ensisijaisesti tieteen, taiteen ja muotokuvauksen apuvälineeksi. (Saraste, 1980.) ”Kun 1800-luvun alkukymmenillä pohdittiin sitä, onko valokuvaus taidetta, tarkoitettiin lähinnä sitä, onko se maalaustaiteen uusi haara” (mt., 124). Kun valokuvaus taiteistui, eli se hyväksyttiin taiteen käsitteen alle erotteluna esimerkiksi käsityöistä tai muista taidoista, on todennäköistä, että tällöin valokuvaajan ammattiin yhdistyi myös käsitys taiteilijasta.

Tämä tarkoitti, että valokuvaajat siirtyivät ainakin osittain saman neromyytin alle muiden taiteilijoiden kanssa. Määttänen (2005, 46) kirjoittaa taiteilijaneromyytin syntymekanismeista renessanssin aikana: ”Todelliset taideteokset piti kuitenkin erottaa pelkästä luonnon mestarillisesta jäljentämisestä, ja yksi keino oli vedota nerouteen [...] todellisen taiteen tekijä, nero, on maagikon veroinen”. Mikäli valokuvaus alkoi kantaa näitä samoja taiteilijuuteen liitettäviä mystifioituja nerouden ominaisuuksia, on sen seurauksena muiden ihmisten todennäköisesti ollut korkeampi kynnyks puuttua valokuvaajan toimintaan tai vastustaa tämän kuvallisia ja visuaalisia näkemyksiä.

Valokuvan käyttötarkoituksia värittää myös valokuvan hyödyntäminen yhteiskunnallisen kontrollin välineenä. Esimerkiksi passikuvat ovat monissa valtioissa varsin normalisoitunut käytäntö, josta ei ole helppo kieltäytyä. Valokuvauksen liittyy *rituaalisia käytäntöjä*, joihin lukeutuvat myös 1800-luvun lopulta eteenpäin otetut rikollisten tunnistekuvat (Ijäs, 2005, 97). ”Myös varhainen valokuvan käyttö psykiatriassa on käynnistynyt mielisairaaloiden projektina, jossa potilaitten ilmeitä valokuvattiin diagnostisen systeemiin määrittämiseksi ja heidän sairaudentuntonsa herättämiseksi” (Savolainen, 2009, 212). Kaikissa näissä tapahtumissa korostuu valokuvaajan rooli toimijana, joka ohjailee ja hallitsee kuvattavan asentoa ja olemista kameran edessä. Tosin, tällaisissa käytännöissä raja vallan ja väkivallan välillä on häilyvä.

Olen nostanut edellä mainittuja esimerkkejä tarkastellakseni valokuvaajan ja kuvattavan vuorovaikutuskäytäntöjen muodostumista valokuvauksen teknologisen ja kulttuurisen kehityksen myötä. Foucault’n historiaan suuntaavan ajattelutavan avulla olen tarkastellut itsestäänselvyyksiltä vaikuttavien valokuvauksen käytäntöjen muotoutumista. Nämä historialliset tapahtumasarjat voidaan käsitellä jokseenkin satunnaisina, jolloin ne paljastavat valokuvauksen ”normaalin” olevan tuotettua ja muuttuvaa, sen sijaan, että valokuvaukseksi ymmärrettävän tapahtuman kuuluisi synnynnäisesti ja muuttumattomasti olla tietynlainen. Seuraavassa luvussa siirryn käsittelemään tarkemmin valokuvaukselle normaaleiksi ja luontaisiksi miellettyjä käytäntöjä ja niiden vaikutusta valokuvaajan ja kuvattavan väliseen valta-asetelmaan.

3.0 Normit ja toimijuus

Edellisessä luvussa toin valokuvauksen historian esimerkkien avulla ilmi, että valokuvakäytännöt ovat historiallisesti rakentuneita ja alkuperältään sattumanvaraisia. Seuraavaksi siirryn käsittelemään näiden käytäntöjen toistuvuutta ja tuottamista edelleen. Käytän tässä tarkastelussa normin ja subjektiaseman käsitteitä.

3.1 Normit & tuotettu subjektiviteetti

Lähestyn normia lainaten Foucault'n käsitystä ilmiöiden rakentumisesta vallan kentässä (Tiisala, 2010). Valokuvauksessa esiintyy historiallisesti rakentuneita ja edelleen toistuvia käytäntöjä, jotka käsitetään valokuvaukseen kuuluvina ja sille ominaisina piirteinä. Kutsun tässä opinnäytteessä näitä vakiintuneita käytäntöjä valokuvauksen normeiksi. Tyypillisesti ihmisvalokuvauksessa on eriytynyt roolijako kuvaajaan ja kuvattavaan, joiden toiminnallinen kenttä on erilainen. Normit eivät kuitenkaan ainoastaan ohjaa toimintaa, vaan ne muovaavat myös ajattelua (Helén, 1994). Ajattelen normien ohjaavan ennen kaikkea oletuksia ja odotuksia näille rooleille kuuluvista ominaisuuksista. Lisäksi ne vaikuttavat valokuvaajan ja kuvattavan väliseen suhteeseen ja vuorovaikutukseen. Normeja jatkavat aiemmat valokuvauskokemukset sekä lukemattomat diskurssit, joihin lukeutuvat esimerkiksi valokuvakirjallisuus ja valokuvaajakoulutus.

Viittaan siis tietynlaisten käytäntöjen ja roolien vakiintumiseen. Normeihin ei erikseen pakoteta jorkaisessa tilanteessa, vaan vallankäyttö tapahtuu normiston sisäistämisen ja yksilön itsesäätelyn avulla. Normit ja käytännöt ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään, minkä vuoksi normit ovat muokkautuvia. (Helén, 1994). Sovellan tätä normikäsitystä valokuvauksen viitekehykseen: yksilöitä, kuten valokuvauksen kohteita, ei tarvitse hallita ulkopuolelta joka kerta heidän tullessaan kuvattaviksi. Yksilöillä on oletuksia siitä, miten tilanteessa kuuluu käyttäytyä ja he pyrkivät itse vastaamaan näihin oletuksiin. Myös valokuvaaja toimii saman normijärjestelmän sisällä. Saatetaan esimerkiksi pitää normaalina ja hyvänä, että valokuvaaja ohjaa mallia. Koska sen ajatellaan olevan normaalia, valokuvaajan myös oletetaan toimivan niin. Kohde saattaa hämmentyä, jos valokuvaaja ei ohjaakaan häntä, sillä aiempien kokemustensa perusteella näin kuuluisi tapahtua. Jos taas valokuvaaja ohjaa mallia, se vahvistaa aiempia käsityksiä valokuvauksen käytännöistä ja valokuvaajan roolia. Mikäli käytäntö muuttuisi laajalti, synnyttäisi se vähitellen uudenlaisia normeja ja oletuksia.

Normit tuottavat yksilöille käsityksiä itsestä ja oman toiminnan mahdollisuuksista, ja näitä käsityksiä joko vahvistetaan tai rikotaan toiminnan kautta. Genealogisesti ajateltuna ”ajattelua jäsentävien käsitteiden ja toimintaan kohdistuvien normien historiallisuus merkitsee siis myös ajattelun ja toiminnan subjektien historiallisuutta” (Tiisala, 2010). Tulkitsen tämän tarkoittavan, etteivät ihmiset voi olla riippumattomia niistä historiallisesti rakentuneista käsityksistä ja normeista, joita esimerkiksi ilmiö nimeltä valokuvaus kantaa mukanaan. Sanat kuten valokuvaaja ja kuvattava sisältävät merkityksiä, jotka tuottavat tietyllä tavalla toimivia ja ajattelevia subjekteja. Kutsun näitä subjekti-asemia rooleiksi, joita käsittelen seuraavaksi.

3.2 Roolit ja kieli

Barthes hahmottelee kolme erilaista toimintaa valokuvan ympärille: *tehdä* kuvia, *katsoa* kuvia, *olla* kuvien *kohteena*. Hän luonnehtii valokuvaajaa *Operaattoriksi* ja kuvattavaa *Spektrumiksi*, mikä ilmentää Barthesin näkemystä kuvaajan ja kuvattavan rooleista valokuvauksessa. Operaattori on tekijä, käytännössä kamerakoneen hallinnoija, ja Spektrumi on kohde, eli *maalitaulu*, *referenssi*, *eräänlainen pieni varjokuva*, tekemisen kohde, passiivinen toimija. (Barthes, 1985, 15.) Genealogisesti tarkasteltuna nämä roolit ovat kehittyneet valokuvauksen historian aikana. Millaisten mekanismien kautta ne tulevat tänä päivänä tosinnetuiksi? Linaan Girouxin ja McLarenin (2001, 88) ajatuksia opettajien ja opiskelijoiden subjekti-asemien rakentumisesta: ”Opettajille ja opiskelijoille tarjotaan kielessä subjekti-asemia, jotka rajoittavat heille maailman tulkitsemiseen tarjoutuvien näkökulmien määrää.” Myös valokuvauksessa voidaan ajatella, että subjektit ”valokuvaaja” ja ”kuvattava” tuotetaan kielen ja kokemusten kautta.

Valokuvan kohde on tietynlainen subjektiviteetti: henkilö, joka on kohteena, ja jonka toimintaa usein ohjaa halu näyttäytyä kuvissa tietyllä tavalla. Käsitykset kuvattavan roolista syntyvät valtasuhteissa, ja rooliin kuuluvan normin omaksuminen ja normin toisintaminen vahvistaa roolia edelleen. Barthes (1985, 16) kuvailee aktiiviseksi muodonmuutokseksi sitä tapahtumaa, jossa hän asettuu kuvaukselliseen asentoon kameran edessä, eli poseeraa. Valokuvatilanteessa valta ei siis ilmene ainoastaan kuvaajan toiminnan kautta, vaan kohde toteuttaa itsekin omaa rooliaan. Tosin kuvattavan toiminnassa on myös vastarinnan näkökulma: harjoittamalla poseeraamista hänellä on jonkinlainen

mahdollisuus hallita sitä, miten haluaa tulla esitetyksi kuvissa. Se on vastatoimintaa rajoitusten ja ohjeistuksien sisällä.

Valokuvaaja on myös subjektiasema, joka pitää sisällään tietynlaista toimintaa. Kuvaaja ja kohde eivät tavallisesti vaihda paikkoja keskenään, vaikkakin esimerkiksi pedagogisissa harjoitteissa roolien rajat ovat mukautuvampia (ks. Ahlfors, 2018 voimauttavan valokuvan toteuttamisesta opiskelijoiden kanssa). Karsson Rixon (2016, 63–64) huomauttaa, että valokuvaajan positioon asettuminen merkitsee vastuuta taiteellisista valinnoista, minkä seurauksena hänen teoksiinsa kuvatut henkilöt ovat haavoittuvassa asemassa. Kuten toin luvussa kaksi ilmi, valokuvaaja ymmärretään ammattilaisena ja asiantuntijana, jolla oletetaan olevan hallussaan tietoa. Tällöin tiedon voidaan ajatella myös oikeuttavan valokuvaajan auktoriteettiaseman ja tämän tekemät kuvalliset ratkaisut. Sontag (1984) tuo esiin, että teorit valokuvaajan intentioiden ja valokuvauksellisen sattuman suhteesta ovat erittäin ristiriitaisia. Valokuvaus on nähty ”...selkeänä ja täsmällisenä tietämisenä, tietoisesti harkittuna älyllisenä toimintana...” (mt., 110) kun taas Barthes (1985, 34) määrittelee valokuvan olevan ”puhdasta satunnaisuutta”.

Kaikki nämä diskurssit rakentavat valokuvaukseen liittyvää tietoa sekä todellisuutta. Myös valokuvauksen ohjekirjat ja valokuvaajakoulutus tuottavat käsityksiä valokuvauksesta sekä valokuvaajan ja kuvattavan vuorovaikutuksesta. Aalto (2010, 8) erittelee muotokuvauksen käsikirjassaan useita elementtejä, joiden avulla hän opettaa ihmisiä ”ottamaan parempia muotokuvia”. Aalto esimerkiksi ohjeistaa, että valokuvaaja ei voi määrätä kuvattavan vaatteiden väriä, mutta huomauttaa kuitenkin, että täysmusta tai -valkoinen asu sopivat ainoastaan harvoin (mt., 98-99). Vastaavia ohjeita on kirjoitettu aiemminkin. Estabrook (1872) tuo ilmi ”ettei pitkää miestä koskaan pidä kuvata seisollaan” (siteerannut Saraste, 1980, 66).

Valokuvaajan vallasta Aalto (2010, 134) kirjoittaa: ”Koko kuvaustilanteesta saattaa joskus tulla tahtojen taistelu, joka on kylläkin jo ennakkoon ratkaistu kuvaajan hyväksi, vaikka kuvattava ei sitä välttämättä tiedä. Kuvaaja on kameran turvallisemmalla puolella, ja tämän tietäessään hänen ei tarvitse lähteä mukaan koko kamppailuun.” Nähdäkseni olennaista vastaavissa väitteissä ei ole se, todistavatko ne kuvaajan olevan valta-asemassa suhteessa kohteeseen. Sen sijaan on huomionarvoista, että auktoriteetin äänellä puhuessaan Aalto opettaa valokuvaajia ajattelemaan, että näin varmasti on. Auktoriteettiasemasta ilmaistut käsitykset synnyttävät tietoa, joka rakentaa valokuvaajien

ammattitaitoa, mutta nämä käsitykset vaikuttavat myös valokuvaajan ja kuvattavan väliseen suhteeseen.

Useat nykyiset suomalaisvalokuvaajat ovat saaneet jonkinlaista alan koulutusta. Aalto arvelee uusia valokuvaajia valmistuneen joinain vuosina jopa useita satoja (2010, 8). Mikäli näin on, saattaa kouluinstituutioissa tapahtuvalla opetuksella olla merkittävä vaikutus valokuvauksen diskurssien ja käytäntöjen kehitykseen. Vaihtoehtoisten käytäntöjen ja ajattelutapojen muodostumisen ja hyödyntämisen kannalta näen merkityksellisenä, kuinka paljon koulutuksessa ja valokuvauskirjallisuudessa on tarjolla monipuolista ja normeja haastavaa tietoa.

Seuraavassa luvussa otan tarkasteltavaksi valokuvaprojekteja, joissa valokuvaajan ja kuvattavan suhdetta on pyritty tasa-arvoistamaan.

4.0 Vaihtoehtoiset käytännöt ja niiden tulevaisuus

Aiemmissa luvuissa olen esitellyt Foucault'n genealogista valta-analyysia sekä sen avulla pohtinut, miten tietynlaiset käsitykset ihmisvalokuvauksesta, valokuvaajasta ja kuvattavasta ovat muotoutuneet. Lisäksi olen esittänyt, että näitä käsityksiä toisinnetaan ja tuotetaan edelleen valokuvauksen diskursseissa. Kuten toisessa luvussa totesin, Foucault'n valtakäsityksen mukaan ihmisten keskinäinen toiminta ilman valtasuhteita on käytännössä mahdotonta. Tästä huolimatta näen mahdollisena vallankäytön eri sävyjen tarkastelun. Jotta tiettyä valtatilannetta voitaisiin kritisoida, ei ole välttämätöntä ajatella, että samasta vallasta täytyy kyetä täysin irtautumaan (Pulkkinen, 1998, 109–110). Olen kiinnostunut kuvattavien henkilöiden osallisuutta lisäävistä menetelmistä, ja tarkastelen niitä seuraavassa alaluvussa muutaman esimerkin avulla. Lopuksi siirryn kriittisen pedagogiikan avulla pohtimaan valokuvauksen käytäntöjen ja valokuvaajan ja kuvattavan roolien tulevaisuutta.

4.1 Keinoja, joita on käytetty vallan purkamiseksi valokuvauksessa

Savolaisen (2009) voimauttavan valokuvan menetit lähestyvät vallan purkamista sen kautta, miten kohdetta esitetään kuvissa ja mitä kuviin valitaan näkyväksi. Koska valokuvaukseen kuuluu olennaisesti siitä syntyvä tuote eli valokuva, on mielestäni perustelua ajatella, että valokuvaajan ja kuvattavan väliset valtasuhteet vaikuttavat myös kohtaamisen ulkopuolella. Savolainen perustaa metodinsa dialogisuudelle, jonka tavoitteina ovat tasavertaisuus sekä kuvattavan itsemäärittely: ”Jotta kuvaustilanteesta rakentuu voimauttava, tulee kuvaustilanteessa tavallisesti mukana oleva kuvaajan valta rajata ja kääntää kuvan päähenkilön vallaksi määritellä itseään” (mt., 218). Kuvien rakentaminen perustuu yhteissuunnittelulle ja kohteen halujen painottamiselle, mikä ulottuu myös lopullisten kuvien valintaan (Savolainen, 2008).

Savolainen ei ole yksin tämän lähestymistavan kanssa. Kris Graves antoi Testament-sarjassa kuvaamiensa henkilöiden lavastaa omat muotokuvansa osittain itse (Crum, 2016). Graves motivoi projektissa käyttämiään menetelmiä seuraavasti: ”In these glowing portraits, control of the colored lighting is given to my subjects, in order to create a space that is participatory and empowered.” (Graves s.a.). Tulkitseen hänen viittaavan osallistavalla ja voimauttavalla tilalla ensisijaisesti kuvattujen mahdollisuuteen harjoittaa itsemäärittelyä ja -hallintaa kuvaustilanteessa sekä omissa muotokuvissaan. Ristkari, Suni & Tyni (2018, 9) taas kuvailevat Sukupuolena ihminen -projektissa: ”Meille on ollut

tärkeää, että elämäntarinallaan mukana olevat ihmiset ovat voineet vaikuttaa lopputulokseen. [...] Kuvissa on myös aina ihmiselle itselleen jotain merkittävää, oli se sitten kuvauspaikka tai vaikkapa tietyn bändin albumi.” Yhteistä Savolaisen, Gravesin ja Ristkarin, Sunin ja Tynin projekteille vaikuttaisi olevan kuvattavien osallistamisen merkityksellisyys ja sen korostaminen.

Osallistamisen lisäksi Savolainen hyödyntää pedagogisia menetelmiä. Savolaisen mukaan voimauttavan valokuvan avulla voidaan havaita valokuvaan kytkeytyvää vallankäyttöä ja *kuvapelkoa* (2009, 211). Hän esimerkiksi halusi vaikuttaa kuvaamiensa nuorten käsitykseen hyvästä kuvasta tekemällä selkeäksi, että ”epäonnistuneet kuvat johtuvat aina kuvaajasta” (Savolainen, 2008, 151). Savolaisen metodi vertautuu Freiren sorrettujen vapauttamisen pedagogiikkaan (2016) sekä kriittiseen pedagogiikkaan. Giroux ja McLaren (2001, 92) esittävät, että kun opettajat oppivat tunnistamaan, miten heidän asemansa eli opettajuus tuotetaan kielessä, silloin opettajat voivat tarjota opiskelijoille *kriittisen kielen*, joka auttaa opiskelijoita tulemaan tietoisiksi oman minuutensa rakentumisesta. Vastavasti valokuvassa oleva valta voidaan purkaa voimauttavan valokuvan menetelmällä, kun valokuvaaja tekee kuvattavalle näkyväksi valokuvaan kytkeytyvää vallankäyttöä (Savolainen, 2009).

Subjektiasemien tiedostaminen ja siitä käsin vallan purkaminen ei kuitenkaan vaikuta olevan näin yksinkertaista. Vaikka pedagoginen lähestymiskulma auttaa tekemään valtaa näkyväksi valokuvauksen kontekstissa, siihen sisältyy jo lähtökohtaisesti oletus, että valokuvaajalla on kyky vapauttaa kuvattava henkilö subjektiasemastaan antamalla tälle oikeaksi koettua tietoa, jonka omaksuttuaan kohde ja kuvaaja olisivat tasavertaisia. Tällaista asetelmaa tuskin voidaan pitää valtasuhteista irtautuneena. Lisäksi Foucault’n mukaan koulut perustuvat ruumiinhallinnan, tarkkailun ja rangaistusten käytännöille, joiden hän argumentoi vertautuvan muiden yhteiskunnallisten instituutioiden, kuten vankiloiden ja varhaisten mielisairaaloiden toimintamalleihin (Pulkinen, 1998: Helén, 1994: Tiisala, 2010). Feministisessä pedagogiikassa tunnustetaan, että opettaja-asemaan kuuluu auktoriteettia ja valtaa, eikä pedagogiikkaa voi pitää vallasta irtautuneena. Tästä syystä opettajan ja opiskelijoiden yhteistyötä käytetään erojen loiventamisen tarkoituksessa. (Laukkanen et al., 2018, 18)

Edellä mainituista syistä näen, että vaikka pedagogisilla metodeilla on mahdollista muotoilla uudestaan valokuvaajan ja kuvattavan vuorovaikutusta, se lähinnä tuo uudenlaisia ulottuvuuksia valtaasetelmaan. Kohteiden osallistaminen ei myöskään täysin ratkaise valtaan liittyviä kysymyksiä. Periaatteessa kuvattaville on tarjolla vaihtoehtoja, mutta ne ovat enemmän tai vähemmän

valokuvaajan rajaamia. Esimerkiksi Gravesin ottamat valokuvat näyttävät olevan tuotettu studiossa, jolloin valaistus on ollut sidottu tiettyyn ympäristöön ja sen tarjoamiin mahdollisuuksiin, vaikka periaatteessa valintojen kirjoa olisi loputtomasti.

Lisäksi ne eivät mielestäni eroa merkittävästi Aallon esittelemistä tilanteista, joissa kohteiden toiveet sallitaan käytännöllisistä syistä: ”Mikäli kuvauspaikalla ei kuvaajan kannalta ole väliä, kuvaaja ottaa ilman muuta huomioon mallin toivomukset ja valitsee ympäristön, jossa kuvattava viihtyy” (Aalto, 2010, 74). Aallon esimerkissä tarkoituksena on saada kohde rentoutumaan ja olemaan luonteva, jolloin hänen mukaansa kohteen persoonallisuus välittyy parhaiten kuvassa (mt.). Graves tuo esiin, että sisällyttämällä kohteet osaksi lavastuksen ja valojen suunnittelua hänen tavoitteenaan on luoda kuvia, jotka korostavat kuvattujen henkilöiden yksilöllisyyttä (Graves s.a.). Osallistaminen on työväline, mutta sen tarkoituksena ei aina ole itseisarvoisesti vaikuttaa valtasuhteisiin kuvaajan ja kuvattavan välillä.

Olen tarkastellut esille nostamiani menetelmiä siitä näkökulmasta, onnistuvatko ne muotoilemaan tasa-arvoisempia valokuvauskäytäntöjä. Haluan kuitenkin huomioida, että en käsitä valtaa automaattisesti kielteisenä ilmiönä. Lähestyn mieluummin valtaa monimutkaisina toiminnan ja positioiden verkostoina, joita ei ole mielekästä yksinkertaistaa liikaa. Esimerkiksi Sukupuolena ihminen -projektissa tarkoituksena on ollut vaikuttaa transsukupuolisten ihmisten asemaan yhteiskunnassa (Riskari et al., 2018) ja tällaisissa projekteissa on todennäköisesti yhteisten päämäärien mukaista, että valokuvaaja hyödyntää ammattitaitoaan ottamalla vastuun kuvien visuaalisista valinnoista. Kyse on enemmänkin siitä, miten valtaa käytetään.

Foucault’n valta-analyysi saattaa vaikuttaa kyyniseltä, sillä se tekee mahdottomaksi Savolaisen esittämän ajatuksen täydellisestä vallasta vapautumisesta. Foucault’n näkemys vallan läsnäolosta kaikissa ihmisten välisissä suhteissa ei kuitenkaan tarkoita, etteikö valokuvaajan valtaa kannattaisi tarkastella ja arvioida kriittisesti. Linaan Pulkista (1998, 109): ”Ei ole ristiriitaista arvostella epäoikeudenmukaisuuksia ja samalla ajatella, että valtaa – ja epäoikeudenmukaisuuksia – tulee aina olemaan”.

4.2 Tulevaisuus

Vallan ja valokuvauksen yhteen kietoutuminen näyttää johtavan umpikujaan. Miten kieli ja kokemukset ohjaavat sitä, mitä edes pystymme kuvittelemaan mahdollisiksi tai varteenotettaviksi valokuvaamisen käytännöiksi? Kiinnostavan huomion esittää Lévi-Strauss (1997): ”jokaista todellisuutta varten meidän täytyy ensin hylätä kokemus” (siteerannut Giroux & McLaren, 2001, 88). Ymmärrän tällä tarkoitettavan, että meille jatkuvasti rakentuu kokemusten kautta käsityksiä maailmasta, jotka sanallistamme ja liitämme itseemme. Tästä syystä uudenlaisen todellisuuden mahdollistaminen vaatii aiempien kokemusten hylkäämistä. Mikäli valokuvaajan ja kuvattavan roolit sekä toimintamallit hyväksytään ja toistetaan sellaisinaan yhä uudelleen, ei ole mahdollista edes kuvitella toisenlaista ihmisvalokuvaamisen todellisuutta.

Lainaan Ylen KulttuuriCocktail -jakson nimeä *Unelmointi vallankumouksen välineenä*, joka mielestäni soveltuu hyvin valokuvauksen erilaisten tulevaisuuksien ja käytäntöjen visualisoimiseen. En näe valokuvauksen valtakeskustelulle oleellisena mieltää keinoja, joilla valokuvaaja saataisiin astumaan vallan ulkopuolelle. Kiinnostavampaa on pohtia, millaisia muutoksia vallassa voitaisiin saada aikaan. Uudenlaiselle ajattelulle tuntuu olevan kysyntää jo pelkästään sen vuoksi, että valokuvaajat ovat kehittäneet menetelmiä, jotka mahdollistavat kuvattavien osallistumisen kuvien tekoprosessiin. Lisäksi samat valokuvaajat mieltävät käytetyt menetelmät mainitsemisen arvoisiksi, minkä tulkitSEN viittaavan siihen, että menetelmät poikkeavat yleisestä käsityksestä, joka ihmisillä on valokuvaamisen käytännöistä. Jätän siis avoimen kysymyksen: mitä valokuvaajan ja kuvattavan yhteistyö valokuvauksessa voisi olla?

5.0 Lopuksi

Tutkielman sisältö, rakenne ja tutkimuskysymykset ovat olleet jatkuvassa muutoksessa prosessin myötä. Tutkielman prosessin alkuvaiheessa halusin tarkastella kuvaajan positiota ja vastuuta voimauttavissa valokuvaprojekteissa, joiden kohteena ovat queer-ihmiset. Tavoitteenani oli erityisesti tarkastella marginalisoitujen ihmisryhmien representaatioita valokuvissa, ja miten representaatiot linkittyvät kuvauksissa tapahtuvaan vuorovaikutukseen ja valokuvaajan valta-asemaan. Nämä lähtökohdat selittävät valitsemani valokuvaajat sekä valokuvaprojektit, joista nostan esimerkkejä luvussa neljä.

Lähtökohtanani toimi Savolaisen esittämä näkemys, että tietyillä metodeilla valokuvaajan valta on mahdollista purkaa. Näin tällaisen väitteen vahingollisena, sillä mielestäni se saattaisi päinvastoin johtaa huomaamattomaan vallankäyttöön. Tarkoitukseni oli eritellä nykyvalokuvauksen käytäntöjä, joissa valokuvaajan käyttämää valtaa voidaan havaita. Etsiessäni vallan teoriaa otin tarkastelun välineeksi Foucault'n valta-analytiikan, minkä jälkeen kysymykseni muotoutuivat kokonaan uudelleen. Ensinnäkin Foucault'n valtakäsitteen mukaan sosiaalisissa suhteissa on aina valtaa, jolloin valta on lähtökohtaisesti läsnä myös valokuvaajan ja kuvattavan kohtaamisessa. Tällaisen valtakäsityksen perusteella valokuvaajan valtaa ei siis ole mahdollista purkaa.

Toisekseen valta on luonteeltaan *tuottavaa* sen sijaan, että valta olisi yksilön ominaisuus tai pysyvä ja muuttumaton rakenne. Foucault hyödyntää vallan tarkastelussa genealogian käsitettä, joka keskittää huomion ilmiön historiaan ja sen syntyprosesseihin. Tästä syystä lähestyin valokuvaajan valtaa kysymällä, minkälaisen prosessien kautta käsityksemme valokuvaajasta ja kuvattavasta ovat mahdollisesti muotoutuneet, ja mitä tämä tarkoittaa nykyisyyden ja tulevaisuuden kannalta.

Genealogian avulla havaitsin, etteivät valokuvaajan rooli tai kuvausten käytännöt ole aina olleet olemassa sellaisenaan. Päinvastoin, valokuvaajan ja kuvattavan käsitys itsestä sekä toiminnan mahdollisuuksista ovat historiallisesti rakentuneita, ja valta toteutuu itsesäätelyn kautta. Vallan toimintamekanismiksi paljastui siis itsestäänselvyyksiltä vaikuttavien ilmiöiden rakentuminen sellaisten tapahtumien kautta, mitkä voidaan käsittää enemmän satunnaisina kuin tarkoituksenmukaisina. Otin luvussa kolme tarkastelun avuksi kriittisen pedagogiikan, jonka avulla johdattelin ajatusta, että

kokemusten, tiedon ja kielen kautta muodostuvat valokuvaajan ja kuvattavan käyttäytymisnormistot. Omaksutut normit ohjaavat kuvaustilanteessa tapahtuvaa vuorovaikutusta, ja toiminnan kautta syntyneet kokemukset vahvistavat edelleen käsityksiä valokuvauksen rooleista ja käytännöistä.

Luvussa neljä siirryin tarkastelemaan muutamassa voimauttavassa projektissa käytettyjä pedagogisia ja osallistavia menetelmiä. Kuten edellä mainitsin, voimauttavien valokuvaprojektien valitseminen kohteikseni määräytyi varhaisten tutkimuskysymysten vuoksi. Koen kuitenkin niiden olleen onnistuneita valintoja, sillä juuri voimauttamiseen pyrkivissä projekteissa on haluttu tavoitella valokuvaajan ja kuvattavan välistä tasa-arvoisuutta, ja tätä on erikseen sanallistettu esimerkiksi projekteista kertovissa kirjoissa tai teosteksteissä. Projekteissa saavutetut vaikutukset valokuvaajan ja kuvattavan väliseen valtasuhteeseen koin kuitenkin ristiriitaisina, sillä näin niiden tarjoavan paljon hyvää, mutta samanaikaisesti jäävän tavallisten valokuvauskäytäntöjen asettamiin rajoihin. Tästä syystä en kyennyt tyhjentävästi vastaamaan kolmanteen kysymykseeni.

Alun perin tavoitteenani oli hahmotella valokuvauksen tulevaisuuksia hyödyntämällä kriittistä ja feminististä pedagogiikkaa ja kehitellä niiden pohjalta keskustelevia valokuvakäytäntöjä. Tutkielman edetessä hylkäsin tämän osion kokonaan, sillä en kokenut ajatuksieni eroavan merkittävästi Savolaisen dialogisuuteen perustuvista menetelmistä. Tässä kandidaatintyössä päädyin jättämään uusien menetelmien tulevaisuuden avoimeksi, sillä koen aiheen vaativan syvempää tarkastelua ennen kuin uusia ehdotuksia on mahdollista asettaa.

Vaikka en kyennyt riittävästi vastaamaan kysymykseen, ”Miten valokuvaaja voi vaikuttaa valtasuhteisiin?” koen tutkielman olevan merkityksellinen omalle työskentelylleni valokuvaajana ja pedagogina. Uskon, että yleinen kiinnostus voimauttamisen tematiikkaa sekä valokuvaajan eettisiä toimintaperiaatteita kohtaan saattaa jopa kasvaa tulevina vuosina. Lisäksi iso osa alkuperäisistä kysymyksistäni jäi auki, kun prosessin myötä opinnäytteen rakenne ja sisältö muuttuivat merkittävästi. Vaikka jätin valokuvauksen tulevaisuuden avoimeksi, olen edelleen kiinnostunut muotoilemaan toiminnallisia strategioita valokuvaajille, jotka työskentelevät marginalisoitujen ihmisryhmien kanssa. Aihetta olisi mahdollista lähestyä pro gradu -tutkielmassa esimerkiksi toimintatutkimuksen muodossa, tai vaihtoehtoisesti laajentamalla vallan tarkastelussa käytettyä teoriaa.

6.0 Lähdeviitteet

Aalto, J. (2010). *Kohteena ihminen: muotokuvauksen käsikirja*. Jyväskylä: Docendo.

Ahlfors, J. (2018). Voimauttavan valokuvan jäljillä. Teoksesta *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Toim. Laukkanen, A., Miettinen, S., Elonheimo, A.M., Ojala, H., Saresma, T. Tampere: Vastapaino.

Barthes, R. (1985). *Valoisa huone*. Helsinki: Kansankulttuuri: Suomen valokuvataiteen museon säätiö.

Crum, M. (26.02.2016). Black Men Stage Their Own Portraits In Empowering Photo Series. *HuffPost*. Haettu 12.01.2019 <https://www.huffpost.com/>

Freire, P. (2016). *Sorrettujen pedagogiikka*. Tampere: Vastapaino.

Graves, K. (s.a.). *The Testament Project*. Haettu 12.01.2019 <https://krisgraves.com/>

Helén, I. (1994). Michel Foucault'n valta-analytiikka. Teoksessa *Sosiologisen teorian nykysuuntauksia*. Toim. Heiskala, R. Helsinki: Gaudeamus.

Ijäs, M. (2009). Esittää ja esittäytyä: Ihmisiä valokuvamuotokuvissa 1920-luvulla. Teoksessa *Välissä: valokuvat ymmärtämisen välineinä*. Toim. Erävaara T., & Tanskanen, I. Turku: Turun ammatikorkeakoulu.

Karlsson Rixon, A. (2016). *Queer Community through Photographic Acts: Three Entrances to an Artistic Research Project Approaching LGBTQIA Russia* (Väitöskirja). Tukholma: Art and theory publishing.

Koivisto, M. (2013). *Disabling Empowerment: The Powerless Subject in the Empowerment Rhetoric of Finnish Art Education* (Pro gradu -tutkimus). Helsinki: Taiteiden ja suunnit. Korkeakoulu / ARTS. Saatavissa <http://urn.fi/URN:NBN:fi:aalto-201308107518> (haettu 03.02.2019)

McLaren, P., & Giroux, H. A. (2001). Kirjoitusta marginaalista: Identiteetin, pedagogiikan ja vallan maantieteet. Teoksesta *Kriittinen pedagogiikka*. Toim. Aittola, T., & Suoranta, J. Tampere: Vastapaino.

Määttänen, P. (2005). *Taiteistuminen ja modernin perinne*. Teoksesta *Taiteistuminen*. Toim. Levanto, Y., Naukkarinen, O., Vihma, S. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisu.

Ojala, H. (2018). Feministisen pedagogiikan teoreettisia suuntauksia. Teoksesta *Feministisen pedagogiikan ABC: Opas ohjaajille ja opettajille*. Toim. Laukkanen, A., Miettinen, S., Elonheimo, A.M., Ojala, H., Saresma, T. Tampere: Vastapaino.

Pulkkinen, T. (1998). *Postmoderni politiikan filosofia*. Helsinki: Gaudeamus.

Rautalammi, I. (toimittaja). (16.11.2018). *Unelmointi vallankumouksen välineenä* [podcast]. Saatavilla <https://areena.yle.fi/1-4583933>

Ristkari, M., Suni, N., Tyni, V. (2018). *Sukupuolena ihminen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi

Saraste, L. (1980). *Valokuva: pakenevan todellisuuden kuvajainen*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Savolainen, M. (2008). *Maailman ihanin tyttö*.

Savolainen, M. (2009). Voimauttava valokuva. Teoksesta *Valokuvan terapeuttinen voima*. Toim. Halkola, U., Mannermaa, L., Koffert, T., Koulu, L. Helsinki: Duodecim.

Sontag, S. (1984). *Valokuvauksesta*. Helsinki: Love kirjat.

Tiisala, T. (2010). "Foucault, Michel". *Logos-ensyklopedia*. Syrjämäki, Sami, Kannisto, Toni (toim.). Eurooppalaisen filosofian seura ry. Saatavissa <https://filosofia.fi/node/5351> (haettu 15.02.2019)